

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXX. Jahrg.

St. Francis, Wis., Januar 1913.

No. 1.

An die Abonnenten.

Ein segensreiches neues Jahr wünsche ich von ganzem Herzen allen Lesern der „Caecilia“, zugleich mit der Bitte um Erneuerung des Abonnements und gef. baldige Einsendung etwaiger Rückstände. — In der December-Nummer blieb Seite 87 zu „Predigt bei Gelegenheit der Orgelweihe etc.“ leider die Angabe weg „gehalten von dem hochw. C. Becker, Professor im Priesterseminar zu St. Francis, Wis.“ — Die Musikbeilage bringt auf mehrfachen Wunsch zwei „Veni Creator“ aus der Musikbeilage 1894 No. 1 resp. No. 2; zu der Composition für Männerchor habe ich die ältere Fassung des Textes benutzt, wie sie sich im Graduale Rom. (Vatik. Ausgabe) an erster Stelle findet. — J. S.

Die marianische Antiphon der Advents- und Weihnachtszeit.

Von P. HERMANN SCHWETHELM, O. F. M.,
St. Ludwigs-Kolleg bei DAHLHEIM (Rheinland).

Der schöne Brauch, am Schlusse des liturgischen Offiziums noch eine längere Antiphon an die allerseligste Jungfrau zu richten, ist verhältnismässig jüngeren Ursprunges und erst im 16. Jahrhundert durch die Brevierreform Pius' V. für die gesamte römische Liturgie verpflichtend geworden. Es sind ihrer vier: Alma Redemptoris Mater, Ave Regina coelorum, Regina coeli laetare und Salve regina, von denen jede einer bestimmten Zeit des Kirchenjahres zugeteilt ist. Wenngleich sie heute allgemein marianische Schlussantiphonen genannt werden, so scheint doch der Name Antiphon, den sie mit so vielen anderen kirchlichen Gesangsstücken teilen, nicht ganz zu passen, und sie können, wenn man ihre jetzige Form und Verwendung ins Auge fasst, höchstens im uneigentlichen Sinne so genannt werden. Geht ihnen doch Wesen und Eigenart der Antiphon vollständig ab, wie ein Blick auf den kirchlichen Psalmgesang und seine Entwicklung deutlich zu erkennen gibt.

Anfangs pflegte man in Anlehnung an die Synagoge den responsalen Psalmge-

sang, darin bestehend, dass ein Vorsänger die einzelnen Verse sang und das Volk mit einem kurzen Refrain antwortete. Das dauerte bis zum vierten Jahrhundert. Da kam durch die syrischen Mönche zuerst im Orient, dann auch im Okzident eine andere Art des Psalmsingens in Aufnahme. Der Psalm wurde von zwei Chören abwechselnd vorgetragen, alle Verse nach derselben Melodie. Voraus schickte man einen kurzen Sologesang, den man zwecks grösserer Abwechslung nach jedem Psalmverse wiederholte. Ein so vorgetragener Psalm oder Hymnus — denn auch hier verfuhr man vielfach auf dieselbe Weise — hiess Antiphonos, auch wohl Antiphona, die Art, so zu singen, Antiphonie. Später unterschied man zwischen Psalm und Antiphon und verstand unter letzterer den Kehrsvers, der dem Psalm vorausging und nach jedem Verse — später erst nach dem ganzen Psalme — von neuem gesungen wurde.

Wie man leicht sieht, können die vier Gesangsstücke in diesem Sinne keinen Anspruch erheben auf den Namen Antiphon: denn mit Versikel und Oration verbunden, sind sie ohne jede Beziehung zum Psalm oder Psalmvers. Früher war diese wohl vorhanden. Das geht hervor aus dem St. Galler Antiphonar,¹⁾ das beispielsweise Alma Redemptoris Mater im Offizium von Mariä Verkündigung aufweist, ferner aus einer Pariser Handschrift des 12. Jahrhunderts, wo dieselbe Antiphon sich in der Sext des Festes Mariä Himmelfahrt findet.

Ähnlich war es auch in der alten englischen Liturgie. Das Breviarium ad usum Sarum erwähnt z. B. Alma Redemptoris Mater zweimal: erstens am zweiten Sonntag nach Ostern in der Rubrik ad Vesperas, wo es heisst: Hae sequentes antiphonae dicuntur usque ad Ascensionem Domini, quando in introitu chori dicitur de sancta Maria, silicet Antiphona Alma Redemptoris Mater etc.; zweitens am Feste Mariä Geburt ebenfalls in der Vesperrubrik.²⁾

Wann die in Frage stehenden Antiphonen an den Schluss des Offiziums gerückt

1) Codex 390 S. 10.

2) Breviarium ad usum Sarum, ed. F. Procter and Chr. Wadsworth 1879, Fasciculus I. p. 891.

und marianische Schlussantiphonen geworden sind, lässt sich nicht mit Bestimmtheit nachweisen. Sicher ist indessen, dass Papst Pius V. nicht etwas ganz Neues einführt, vielmehr einen schon mancherorts bestehenden Brauch weiter ausdehnte und zur Pflicht machte. Mit dem *Salve Regina* geschah dieses bereits in beschränktem Masse durch Gregor IX., indem er 1239 die Verordnung traf, es jeden Freitag nach Beendigung der *Horae diurnae* zu beten.

Überhaupt werden wir wohl nicht irre gehen, wenn wir das Entstehen des heutigen Brauches in die letzte Hälfte des 12. oder den Anfang des 13. Jahrhunderts verlegen. Diese Ansicht vertritt auch Bäumer in seiner Geschichte des Breviers.¹⁾ Er stützt sich auf die Tatsache, dass schon in der Kapelle des heiligen Königs Ludwig von Frankreich (regierte 1226—1270) nach der Komplet eine besondere Antiphon der seligsten Jungfrau gesungen wurde und den Umstand, dass der Biograph des Heiligen nicht erwähnt, St. Ludwig habe diesen Brauch eingeführt.

Schon früh kannte man marianische Schlussantiphonen im Franziskanerorden, wenn auch die Ansicht, dass der heilige Bonaventura der Urheber dieser frommen Sitte gewesen, nicht ganz der Wahrheit entspricht. Sein Verdienst ist es aber, als Generalminister des Ordens auf dem Generalkapitel zu Pisa 1263 unter die Rubriken des Breviers eine aufgenommen zu haben, wonach eine marianische Antiphon ausser den drei letzten Tagen der Karwoche jeden Tag nach dem Komplet gebetet werden musste.²⁾

In der Folgezeit brach sich diese Gewohnheit immer mehr Bahn; wir finden sie schon bald in Deutschland, England und Frankreich. Zwei dieser Antiphonen, *Alma Redemptoris Mater* und *Salve Regina*, erfreuten sich sogar grosser Beliebtheit und wurden nicht nur nach dem Offizium, sondern auch bei anderen Gelegenheiten gesungen. Und wenn der protestantische Hymnologe August Jakob Rambach († 1851) von *Alma Redemptoris* sagt, sie gehöre zu den vier in der katholischen Christenheit noch jetzt allgemein gesungenen und beliebten Antiphonen, so sagt er damit die volle Wahrheit;³⁾ denn was die Popularität angeht, ist *Alma Redemptoris* von wenigen

mittelalterlichen Antiphonen übertroffen worden.¹⁾

Als Beweis für diese Behauptung mögen folgende Beispiele dienen: Die *Constitutiones bursfeldienses*, die der 1840 gegründeten Bursfelder Union zugrunde liegen, bestimmen im 13. Kapitel, dass nach der Benediktion in der Komplet zum Lobe der seligsten Jungfrau eine Antiphon mit Kollekte gesungen werde. Eine ähnliche Verordnung erliess das Generalkapitel der englischen Mönche zu Northampton (1444); es motivierte sie mit folgenden Worten: Damit die tückische Schlange, ausserstande, die Wachenden zu überwinden, sich nicht mutwillig an den Schlafenden vergreife, halten wir es für angezeigt, vor dem Schlafengehen die Hilfe derjenigen anzuflehen, die der Schlange das Haupt zertreten hat. Wir befehlen daher, täglich gleich nach der Komplet zu Ehren der allerseigsten Jungfrau Maria im Chore eine Antiphon mit nachfolgender Oration langsam und andächtig zu singen. Schon hundert Jahre vorher (1343) hatte ein Provinzialkapitel von Northampton dieselbe Bestimmung getroffen.²⁾

Im Jahre 1407 vermacht Robert Appleby den Klerikern in Lincoln ein jährliches Stipendium, wofür diese die Antiphon *Alma Redemptoris Mater* zu singen und für seine Seelenruhe zu beten haben.³⁾ John Barnet, Bischof von Bath und Wells (England) schenkt 1365 der Kathedrale St. Paul zu London ein Stück Land mit der Verpflichtung, dass jeden Tag im Chore nach Beendigung der Metten vor dem Bilde der Gottesmutter eine Antiphon zu ihrer Ehre gesungen werde, entweder *Nesciens mater* oder eine andere der Zeit entsprechende.⁴⁾ Unter fast gleicher Bedingung stiftet auch ein Ritter John Pulteney den Choristen der nämlichen Kirche eine jährliche Summe von zehn Schilling.⁵⁾

Aber nicht nur in der Kirche, auch in Kollegien und Schulen bestand die lobenswerte Gewohnheit, die glorreiche Mutter des Herrn durch das Singen von Antiphonen zu verehren; namentlich geschah dieses an den Abenden des ihr besonders geweihten Tages, des Samstages, und an den Vorabenden ihrer Feste, wo sich dann alle Zöglinge in der Aula der Anstalt versammelten und gemeinschaftlich die fromme Übung vornahmen. So war es z.

1) Bäumer, Geschichte des Breviers 1895, S. 261.

2) Codex 448 Assisiensis: Antiphona de S. Maria post Completorium semper dicatur nisi in triduo ante Pascha. Vergl. Lemmens, Der heilige Bonaventura, 1909, S. 204.

3) Anthologie christlicher Gesänge aus allen Jahrhunderten der Kirche, 1817.

1) Brown in der Zeitschrift: *Modern Philology*, April 1906, p. 476.

2) Martène, *De antiquis Ecclesiae ritibus*, Tom. IV p. 110—111.

3) *Modern Philology*, April 1906.

4) *History of St. Paul's*, p. 14, by Rock. The Church of our Fathers, III, p. 224.

5) Ebenda p. 22.

B. im Magdalen College zu Oxford nach dem Willen des Gründers, des Bischofs Wayneflete.¹⁾

Selbst unter den Bestimmungen für die mittelalterlichen Lateinschulen finden sich solche, die neben anderen Schulübungen auch das Singen von marianischen Antiphonen vorschreiben. In der Stiftungs-urkunde der Kathedral-Lateinschule zu Wells (England), datiert aus dem Jahre 1235, findet sich z. B. die Vorschrift, dass die Schüler jeden Mittwoch und Freitag morgens, wenn sie zur Schule kommen, eine Antiphon zu Ehren der seligsten Jungfrau singen sollen.²⁾ Ähnlich war es auch an anderen Orten. Man braucht sich darüber nicht besonders zu verwundern, da in allen Schulen des Mittelalters, höheren wie niederen, der Gesang ein Unterrichtsgegenstand war, auf den man besonderes Gewicht legte, nicht so sehr als Bildungsmittel, sondern mit Rücksicht auf den Gottesdienst; denn die Kinder zu befähigen an diesen teilzunehmen, war ein Hauptzweck der mittelalterlichen Schulen.³⁾ Um das Jahr 1400 mussten sogar die Kinder in den englischen Dorfschulen das Salve Regina und das Alma Redemptoris Mater nach Text und Melodie auswendig lernen.⁴⁾ Mit welcher Liebe und Begeisterung sie das taten, sehen wir an Geoffrey Chaucers Little Clergeon.⁵⁾ Wir können es uns nicht versagen, die anmutige Schilderung des ersten grossen englischen Dichters aus dem vierzehnten Jahrhundert in der Uebersetzung von Hertzberg⁶⁾ ganz wiederzugeben. Sie zeigt uns zugleich, was man damals in Englands Dorfschulen alles lernte.

Und unten am entferntesten Ende stand
Ein kleines Schulhaus, wo sich eine Schar
Von Christenkindern stets zusammenfand.
Sie lernten in der Schule Jahr für Jahr,
Was dort zu lernen Landesitte war,
Singen und lesen; sowie allerwegen
In solchem Alter kleine Kinder pflegen.

1) Statutes of Magdalen College, etc., ed. Ward, p. 97.

2) Tracts for the Times, Nr. 75, 1836.

3) Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, II, 1883, S. 103.

4) Gesangbuch der Diözese Fulda, 1884, Nr. 161: O du des Heils Gebälerin, du offene Himmelspforte, Das eichsfeldische Gesangbuch „Lobet den Herrn“ hat Nr. 38 das Lied; Gottesmutter hoch und hehre. Das Trierer Nr. 10, das Paderborner Nr. 57b, das Breslauer Gesangbuch Nr. 96 haben das Lied (aus dem Speyerschen Gesangbuch 1619), Erhabene Mutter unsers Herrn. Chants pieux ou Choix de Cantiques, Liège 1848, Nr. 254: Sainte Vierge Marie Aimable Mere du Sauveur.

5) H. Bihlmeyer, O. S. C., im kirchlichen Handlexikon von Buchberger, I, S. 1925.

6) Thalhofer, Handbuch der Liturgik, 1890, II, S. 433.

Ein Witwensohn war unter ihnen auch,
(Ein Schülerchen⁶⁾ erst sieben Jahre alt)
Der Tag für Tag nach seinem steten Brauch
Zur Schule ging, und wo er die Gestalt
Der Mutter Gottes sah, aufs Knie alsbald
Sich niederliess, Ave Maria sang
Und ruhig dann fortsetzte seinen Gang.

So lernte durch der Mutter Unterricht
Das Söhnlein Christi Mutter zu verehren,
Die Segensreiche; er vergass es nicht;
Unschuld'ge Kinder lassen leicht sich lehren.
Ich kann dabei taich nicht des Bilds erwehren
Vom heil'gen Nicolas, der auch so jung
Schon Christo brachte seine Huldigung.

Und als das Kind sass auf der Schule Bank,
Aus seinem Büchlein still zu buchstabieren
Und hörte, wie man Alma Mater) sang —
Die Kinder lernten grad' antiphonieren —
Da hat es, nah und näher rückend, ihren
Textworten und der Weise aufgepasst,
Bis es den ersten Vers im Kopfi gefasst.

Nicht wusst' er, was bedeute das Latein,
Da er so jung und zart von Alter war,
Doch bat er einstmals die Gesellen fein,
Dass sie des Liedes Sinn ihm machten klar,
Sowie, weshalb es im Gebrauche war;
Bat sie auf blossen Knien, ihn zu belehren,
Zu übersetzen es und zu erklären.

Und sein Gesell, der älter war als er,
Sagt: Wie ich hörte ist das Lied ersehnt,
Um un'sre heil'ge Jungfrau hold und hehr
Zu grüssen und um Hilfe anzuflehn,
Dass sie im Tod uns würd'ge beizustehn.
Mehr kann ich dir nicht von der Sache sagen:
Ich bin in der Grammatik schlecht beschlagen.

Wenn, wie gesagt, dann durch die Judenstadt
Der Knabe hin und her nahm seinen Gang,
So war er nie des munteren Liedes satt:
O Alma Redemptoris war sein Sang.
Die süsse Liebe, so sein Herz durchdrang
Für Christi Mutter, dass zu ihr zu flehn
Sein Lied nie abliess, wo er mochte gehn.

Ein Zeichen für die grosse Beliebtheit der Antiphon Alma Redemptoris Mater sind auch die Uebersetzungen in verschiedene Sprachen. Von ihrem aufsprechenden und herrlichen Inhalte angezogen, wollte man sie dem Volke noch zugänglicher machen, und rhythmische Uebertragungen im Versmasse des Originals und in den viel gebräuchlicheren Jamben und Trochäen entstanden in grosser Zahl. Gute englische Uebersetzungen besorgten Taswall, Newman und Wallace. Das schöne Lied des Kardinals Newman beginnt: Kindly Mother of the Redeemer;²⁾ Eine alte Uebersetzung in niederdeutscher Sprache enthält das 1614 zu Antwerpen gedruckte Gesangbuch: Het Prieel der Gheestelicker Melodie, in dem Liede: Rijck moeder Gods Marie.³⁾ Gegenwärtig aber weisen fast alle katholischen Gesangbücher unter den

1) Dreves, Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern, 1908, S. 79.

2) Brown in Modern Philology, April 1906, p. 479.

3) Lorenz, Volkserziehung und Volksunterricht im späteren Mittelalter, 1887, S. 117.

Liedern zur allerseligsten Jungfrau oder unter den Advents- und Weihnachtsliedern eine Uebersetzung des Alma Redemptoris auf.¹⁾

Wer Verfasser dieser so allgemein beliebten marianischen Antiphon ist, darüber lässt sich heute noch kein abschliessendes Urteil abgeben. Bisher galt als solcher fast ausnahmslos der Benediktiner Hermann der Lahme aus dem Geschlechte der Grafen von Vehrigen († 1054), bekannt als einer der bedeutendsten Gelehrten und Schriftsteller seiner Zeit, als Verfasser von mathematischen, astronomischen und musikalischen Schriften, als Komponist und Dichter, besonders von Sequenzen. Heute erhebt man jedoch Bedenken gegen die frühere Ansicht. Die jetzige Meinung gibt H. Bihlmeyer²⁾ wieder mit folgenden Worten: Neueren historischen und choralistischen Forschungen zufolge muss ihm wahrscheinlich die Uhrheberschaft des Salve Regina, vielleicht auch die des Alma Redemptoris Mater abgesprochen werden. Wie dem auch sei, jedenfalls ist die Antiphon zur Zeit Hermans entstanden; die älteste Handschrift, in der sie sich findet, stammt aus dem 12. Jahrhundert.

Werfen wir zum Schluss noch einen Blick auf den Inhalt der Antiphon, die sich so grosser Beliebtheit erfreut. Die Worte sind fast sämtlich den Schriften der heiligen Väter Fulgentius, Epiphanius, Irenäus entnommen. Doch wird das nicht der Hauptgrund für die Beliebtheit sein. Dieser liegt vielmehr darin, dass sie alle Advents- und Weihnachtsgedanken berührt, die uns ja immer wieder so eigenartig anmuten. Mit dem Lob der wunderbaren göttlichen Mutterschaft der reinsten Jungfrau vereinigt sich das inständige Flehen um Kraft und Gnade. Es ist, wie Thalhofer³⁾ so schön sagt, eine dringliche Bitte der schwachen (*succurre cadenti*), sünd- und schuld-bewussten (*peccatorum*) Adamskinder an Maria, die allezeit jungfräuliche, welche auf die Botschaft Gabriels hin durch das erhabenste Wunder (*natura mirante*) Mutter ihres Schöpfers und

Mutter unseres Erlösers und als solche für uns die leicht zugängliche Pforte (*pervia*) des Himmels und der freundlich leuchtende Stern auf dem stürmischen Meere dieses Erdenlebens geworden ist.

Zum Schlusse möge hier die deutsche Uebersetzung von L. Dreves Platz finden, der wir unter den anderen den Vorzug geben, einmal weil sie den Hexameter, das Versmass des Originals, beibehalten hat, dann aber weil sie die Mitte hält zwischen einer sklavischen und einer allzu freien Uebersetzung.

Sie lautet:

Hehre Mutter des Herrn, zugängliche Pforte des Himmels,

Hilf, O Meeresgestirn, hilf deinem gefallenen Volke,
Das sich erhöbe so gern, O hilf ihm, die du geboren,
Wie die Natur mit Staunen gesehen, den, der dich erschaffen!

Die du Jungfrau gewesen und bleibst, aus Gabriels Munde

Nimm jenes „Sei mir gegrüsst“ und schenk uns Sündern Erbarmen!¹⁾

(Caecilienvereinsorgan, 1911 No. 12.)

Können wir singen?

Singen ist eine Kunst. Das Wort „Kunst“ kommt her von „können“. Wer Sänger sein will, muss auch singen *können*. Wer aber singen *können* will, muss es *lernen*, und wer wirklich singen *kann*, der muss es vorher *gelernt* haben. — „Wer *kann* singen?“

Vor Beantwortung dieser Frage stelle ich die andere:

„Wer kann *lesen*?“

Nun, derjenige, der

1. Die *Zeichen* für die einzelnen Laute unserer Sprache, also die Buchstaben kennt; der

2. die durch die Buchstaben bezeichneten Laute auch auszusprechen vermag; und der

3. die durch die Buchstaben bezeichneten Laute auf einen Blick zu Silben und diese zu Wörtern zusammenziehen kann. Diese drei Bedingungen sind allein erforderlich zum sogenannten mechanischen Lesen. Machen wir die Anwendung aufs Singen! „Wer kann singen?“ — Derjenige, der

1) Im Urtext heisst es: *He Alma redemptoris herde singe*; dass hier nicht der alte Hymnus (Sequenz) *Alma Redemptoris mater, quem de coelis misit pater* (Mone, Lateinische Hymnen des Mittelalters, Band II, S. 200), sondern die marianische Antiphon des römischen Breviers *Alma Redemptoris Mater, quae pervia coeli* gemeint ist, haben noch in der neuesten Zeit Skeat und Brown dargelegt; obwohl Skeat zuerst für den Hymnus eingetreten war, gab er doch später diese Meinung zugunsten der Antiphon auf.

1) Rock, *The Church of our Fathers* 1905, III p. 227.

2) Geoffrey Chaucer, *The Prioresses Tale in the Canterbury Tales*.

3) Geoffrey Chaucers *Canterbury-Geschichten*, übersetzt im Versmass der Urschrift von Wilhelm Hertzberg, 1866, Vers 13434 bis 13487.

4) Das englische Wort *clergeon* vom lateinischen *clericulus* verleitet einige zu der Annahme, dass es sich hier um einen Chorknaben handele; doch wird der Ausdruck *clericulus* häufig zur Bezeichnung eines jungen Schülers gebraucht, z. B. bei Alexander de Villa Dei.

1. die Tonzeichen *kennt*; der
2. die durch die einzelnen Tonzeichen bezeichneten Töne mit seiner Stimme darstellen kann; und
3. die durch die Tonzeichen bezeichneten Töne auf den ersten Blick zu Intervallen stimmlich zusammenzusetzen vermag.

Das ist das *Elementarste*, was zum Singen können erforderlich ist. Zum *Schönen* gehören noch eine Menge Dinge, die ich hier ausser Betracht lassen will. Ich erinnere nur an die Lehre von der Tonbildung, an Vokalisation, an Atmentchnik, an Rhythmik, Dynamik, Phrasierung usw.

Nun, meine lieben Sänger, wie steht's bei uns mit der Kenntnis, bezw. mit dem Können all der genannten Dinge und Fertigkeiten?

Was man in bezug auf andere Künste für ganz selbstverständlich ansieht (nämlich dass man die Kunst, die man ausüben will, auch erst *lernen* muss), das hält man in der Gesangkunst vielfach für nicht notwendig.

Willst du Klavier oder Violine spielen lernen, dann ist es nicht genug, das du Naturanlage zur Musik hast. Du musst jahrelang nach vernünftig geordneter Stufenfolge technische Uebungen machen, du musst täglich üben und wieder üben, und nur auf diesem Wege wirst du dir Fertigkeit auf deinem Instrumente aneignen. Mit den anderen Künsten, mit der Malerei, der Bildhauerei usw. geht es geradeso. Ja, sogar jeder Handwerker muss mehrere Jahre lernen, ehe er sein Handwerk ausüben kann. Nur in der Gesangkunst ist's vielfach anders.

Wie viele Mitglieder gibt es in unsern Chören, die von all den oben genannten Kenntnissen nichts besitzen, und dem Ver eine recht bald den Rücken kehren würden, wenn der Chorleiter einmal anfangen wollte, regelrecht *singen zu lehren*. Solchen Mitgliedern gegenüber muss sich freilich der Dirigent darauf beschränken, die einzelnen Stimmen einer jeden neuen Komposition einzu- (—sagen wir mal) einzupauken. Eine geisttötende Arbeit! Bei dieser Methode gelangen die Sänger nie zur Selbständigkeit. Sie sind immer abhängig vom Dirigenten und seinem Instrumente, sobald ein neues Tonstück in Angriff genommen wird.

Solange in unsern Gesangsvereinen diese Zustände obwalten, werden wir mit unserer Gesangkunst nicht weiterkommen trotz aller Gesangswettstreite und Bundesgesangsfeste.

So ist's aber nicht immer gewesen. Es gab eine Zeit, da gehörte es sozusagen mit zur gesellschaftlichen Bildung, singen zu

können. Der polyphone Gesang wurde auch als Hausmusik betrieben, wie jetzt etwa das Klavierspielen. Da gab man bei häuslichen Festfeiern, wenn die Gelegenheit es mit sich brachte, die Singstimmen den anwesenden musikalischen Gästen in die Hand, und man setzte es als selbstverständlich voraus, dass jeder seinen Part *prima vista* sang, wie man jetzt von einem Klavierspieler voraussetzt, dass er ein Lied abspielen kann, ohne es vorher eingeübt zu haben.—

Nun befürchte aber nicht, lieber Sänger, ich würde dich etwa auffordern, jetzt noch in eine Gesangschule zu gehen, Nein, Singen ist eine Kunst, die man für gewöhnlich, wie alle technischen Fertigkeiten, in der Jugend lernen muss. Freilich kann man auch im späteren Leben manches in der Jugend Versäumte nachholen.

Von unsern *Knabensängern* aber fordere ich, dass sie, ehe sie in den Chor eingestellt werden, eine Singschule besuchen. Deshalb, mein lieber Chordirector, richte dir, wenn du es nicht schon getan hast, eine solche Vorschule ein und lege ungefähr das Hauptgewicht deiner kirchenmusikalischen Tätigkeit mit auf diese. Nimm keinen Knaben in den Chor, der nicht wenigstens ein Jahr lang die Gesangschule mit Erfolg besucht hat. Dort muss er alles lernen, was er im Chore an Kenntnissen und Fertigkeiten nötig hat. Dann wirst du selbständige Sänger haben, auf die du dich verlassen kannst. Dann werden auch die Leistungen des Chores mit der Zeit auf ein höheres künstlerisches Niveau gehoben. Und nach meiner unmassgeblichen Meinung könnten wir vielfach auf diese Seite unserer kirchenmusikalischen Tätigkeit nach und nach mehr unser Augenmerk richten, so dass auch der Fachmusiker durch die Darbietung unseres Chores im Gottesdienste befriedigt und erbaut wird. Das sind wir der schönen Sache und unserm Herrgott schuldig, in dessen *Dienst* und zu dessen *Ehre* wir singen. Und für unsern Herrgott ist das Beste noch lange nicht gut genug.

Dortmund.

J. E. EWALD.
(Im „Chorbote“, März 1912.)

All qualities of execution are influenced by and in a great degree dependent on a higher power than that of mere execution—knowledge of truth. For exactly as an artist is certain in his end, will he be swift and simple in his means: and as he is accurate and deep in his knowledge, will he be refined and precise in his touch.

(Ruskin.)

New Year Musings.

(By ALBERT LOHMANN.)

And still the wheels of time go speeding on. Another year they've swept into the past, and thither, too, the new is on its way. And even as we view this onward rush of time, dismayed, we find ourselves part of its passing. 'Tis well that New Year day arrests our thought. 'Tis well it undeceives us and reminds us that "our days upon earth are as a shadow and there is no stay."—1. P. 29, 15. 'Tis well that we grow thoughtful, not anxious merely and regretful, glancing backward at an illspent past, but careful, prudent, looking forward to the time still within our grasp, the future. Now's the time for earnest thought, for wise and firm resolve. We will resolve to do our duty under St. Cecilia's guiding patronage, to faithfully perform our work in church, not seeking self, but God and Him alone, in full compliance with the Psalmist's call: "You that stand in the House of the Lord, in the Courts of the House of our God—Praise ye the Lord, for the Lord is good; sing ye to His Name, for it is sweet."—Ps. 134, 2-3. "Go ye into His Gates with praise, into His Courts with hymns: and give glory to Him. Praise ye His Name."—Ps. 99, 4.

In this sense, to all the readers of "Caecilia"—A Happy New Year!

The beginning of the New Year is an appropriate time for our choirdirectors and their singers to renew and intensify in their hearts that love, devotion, and enthusiasm for their work, which is so indispensable to success in the church choir. How easily church music is made to sink to the level of commercialized or profane art! Money and vanity,—these are the weights that drag church music down to earth; zeal and enthusiasm for the service and glory of God bear it aloft and keep it in its own sublime domain.

Not that a choirdirector should not seek and receive a fitting remuneration for his services in church. (Alas! some of the ablest and most deserving choirmasters of our acquaintance are woefully underpaid.) Not that a choirmaster should not be fired with a spirit of wholesome ambition and emulation to steadily raise the standard of his choir. Not that a choir-member may not appreciate a word of recognition for service well rendered. Not a word of objection to all this, provided only, that it does not exclude or defeat the primary object of church music, which is the glory of God.

But when a choirdirector becomes so engrossed with other affairs and other forms of music-making as to render his church work a mere "side issue", when he uses his position in church principally to advertise himself in some other line of work, when the concert, the opera, or the club interest him more than do his church choir rehearsals, in short, when his soul is not in the performance of his church duties, then, we are forced to conclude, he is not working for the glory of God. The same must be said of the singer, whose voice in church thrills only with the expectancy of praise and flattery for the hollow mockery of God that issue from his or her lips. Better by far were the babbling and squalling of innocent babes, that might chance to disturb such a singer's vocal desecration of the House of God, according to the words of Holy Writ: "ex ore infantium et lactentium perfecisti laudem proppter inimicos tuos,"—"out of the mouth of infants and of sucklings thou hast perfected praise because of thy enemies."—Ps. 8, 3.

And if a choirdirector try to fulfill his duty but only in view of the salary he commands, then he, too, has lost sight of the principal object of his calling. And he is to be pitied. Money may seemingly repay him adequately for what he does; but money can never repay him for what he endures. Indeed, there are few stations in life where there is apt to be so much misunderstanding, lack of appreciation, antagonism, in short, dissatisfaction and discouragement of all kinds, as in the position of a choirdirector. Woe to him who dares to weather it all with no other consolation to sustain him than money! If ever a mortal needed the buoyancy, the solace, the strength, and the stimulus of an ideal, it is the Catholic choirmaster. And this ideal is none other than a full and vivid consciousness of his grand calling, a calling that places him second in rank only to the priest at the altar in the sublime office of rendering praise and homage to God and of publicly glorifying Him at divine worship.

Yes, our Catholic choirdirectors must be filled with an abiding zeal and enthusiasm for this, their only true ideal, else they will become like ships that have lost their rudders, and, sooner or later, they will be found tossed about helplessly on a sea of bitter and unbearable disappointment and dissatisfaction. Let them cherish this ideal, let them cling to it, and it will sweeten every drop of wormwood in the cup of their duty.

Thank God for the noble men and women who are doing service in our

Catholic church and convent choirs, quietly, yet none the less enthusiastically and devotedly, even to the point of disregard for honor and money! They know their position well; they are aware of its sublimity, its obligations, and its rewards. And since the love of God dwells in their hearts, they need not seek elsewhere for inspiration and incentive to keep aglow their love and zeal for the work they do. Why should they not love the House of God? Why should they not love its liturgy? Why should they not delight to take part in its holy song? Why should they ever lose their interest, when the very advance of time serves rather to increase it as they are lead on from day to day by pious thought and study to penetrate more deeply into the hidden and enthusing beauties of the liturgical year? Truly, these men and women glorify God in their song, because they glorify Him in their hearts. Would that there were more of them! To them and to all who choose to follow them we say, nay, we predict—

A Happy New Year!

Guide to Catholic Church Music.

(See Caecilia 1912 p. 47—49, 80.)

(Continued.)

7. **Three Motets.** (1. Adoremus, 2. O salutaris hostia, 3. Jesu mitis) for mixed voices, by Felix Nowowiejski, op. 5. (Fischer ed. 3613.)

The Composer here presents a group of flawless little Motets, written in an easy expressive style. They should be well received by Choir-masters looking for suitable Music for Benediction service and Sacred Heart devotions.

B. DIERINGER.

Admitted.

C. BECKER.

Einfache und würdig gehaltene Compositionen, bei deren Benützung manche unserer Chorsänger vor sentimentalem Vortrage gewarnt sein mögen. Für die Aufnahme.

J. SINGENBERGER.

Berichte.

TOLEDO, Ohio, Dec. 20, 1912.

Der Chor der St. Marienkirche, bestehend aus 24 Männern, sang am hhl. Weihnachtsfeste unter Leitung seines Dirigenten Herrn C. Zittel im ersten Hochamte Introitus, Graduale und Communio — choraliter; die Messe zu Ehren der hl. Lucia von Fr. Witt, Credo aus der Missa „Coronata“ von G. E. Stehle, Offertorium

„Laetentur coeli“ von J. Mitterer. Beim zweiten Hochamte das Offertorium „Tui sunt coeli“ von Fr. Koenen. — Der Chor der Herz Jesu Gemeinde, bestehend aus 30 Männern, sang bei dem ersten Hochamte die Missa „Coronata“ von G. E. Stehle, Credo aus J. Schildknecht's Herz Jesu Messe; Introitus, Graduale und Communio — Choral, von Knaben gesungen; Offertorium „Laetentur Coeli“ von J. Mitterer, im zweiten Hochamte Offertorium „Tui sunt coeli“ von Fr. Koenen.

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

XLIV.

Werfen wir einen Blick auf *Italien*, das Land der Palestrina's, Viadana, Vannini u. s. w. Auch dort hat sich der sogenannte Concertstil in den Kirchen eingenistet, wie ich schon oben erwähnt habe. Ausgehend vorzüglich von Neapel (Scarlatti) hatte die dramatische Musik bald in den meisten Kirchen der Halbinsel Platz gegriffen. In dem berühmten Stabat mater von Rossini glaubte man die für die Kirche passende Art der Musik gefunden zu haben, und nach diesem Vorbilde wurden Messen, Psalmen u. s. w. komponiert. An Stelle der Orgel trat wenigstens bei den grösseren kirchlichen Festen das Orchester, oder, wenn ein Orchester nicht zu erlangen, suchte man die Orgel umzubauen und ihr einen orchestralen Anstrich zu geben. Es gab zwar einen oder den andern Componisten z. B. Teodolo *Mabellini*, *Jocopo Tomadini*, *Angelo Catelani*, welche es verstanden, auch in den Concertstyl Ernst und Würde hineinzulegen; aber diese Compositionen waren — gerade weil solid — nicht die vom Clerus und Volk bevorzugten. Es widerstanden zwar ferner eine Zeit lang die Centren der Kirchenmusik (Rom, Venedig, Mailand, Bologna) und suchten an den glorreichen Traditionen der Vergangenheit festzuhalten; aber auch diese wurden allmählig in den Verfall hineingezogen. In den letzten 40 oder 50 Jahren sodann — und dieser Zustand dauert noch an vielen Orten fort¹⁾ — waren die Dinge soweit gediehen, dass jede Tradition jener alten italienischen Schule, welche Italien so glorreich gemacht und an die Spitze der übrigen Nationen gestellt hatte, derart verschwunden, ja ausgemerzt war, dass man für eine Messe des 16. Jahrhunderts nicht bloß keinen Geschmack und kein Verständnis mehr hatte, sondern sich auch nicht

1) So schreibt mir der Kirchenmusikschriststeller *Bonuzzi* von Verona.

einmal an ihren Aufbau erinnerte, noch auch an ihre Idee und Tonalität.

In den letzten zwei Decennien begann jedoch ein Umschwung, und zwar ein sehr erfreulicher, der immer mehr an Ausdehnung gewinnt.

Unter denjenigen, welche für denselben gearbeitet haben, ist zu nennen: Don Ambrogio Amelli, geb. zu Mailand 1848, zum Priester geweiht 1870. Er hat unstreitig für die Reform der Kirchenmusik in Italien das meiste Verdienst. Sein Reform-Programm entwickelte er zum ersten Mal im Jahre 1874 in einer zu Venedig gehaltenen Rede, gründete im gleichen Jahre noch eine kirchliche Gesangsschule in Mailand (die „Scuola di S. Cecilia“) und gab seit 1877 die *Musica sacra* von Mailand heraus, deren Redaction bis zu seinem Eintritt in Monte Cassino 1885 in seinen Händen blieb. 1879 gründete er den „italienischen Cäcilienverein“. Der Congress von Arezzo im Jahre 1882 kam hauptsächlich durch seine Bemühungen zu Stande. Neuestens nahm er an dem im April 1891 in Rom abgehaltenen Congress zu Ehren des hl. Gregorius M. hervorragenden Antheil. Als Archivar von Monte Cassino macht er sich um die Durchforschung des dortigen reichen Archivs sehr verdient. Der erste Band des von ihm edierten *Spicilegium Cassinense* erschien 1888. An kleineren Schriften gab er noch als Weltpriester heraus „D. Thomae Aquinatis, de arte musica“, nach einem Codex der Universität von Pavia 1880; dann, nach Codices der Bibl. ambrosiana in Mailand, wo er gleich nach seiner Priesterweihe als Vice-Custos angestellt worden, edierte er 1883 das *Antiphonarium Ambrosianum*. Die 1885 von ihm begonnene Zeitschrift „Guid Aretinus“ konnte sich nicht halten. — Amelli kämpfte vorzüglich für die Reinheit der Chormelodien und war von vornherein ein warmer Freund der Pothier'schen Ausgabe, die beim Gregorius-Congress zu Ehren gekommen.

Die Arbeiten Amelli's in Mailand nahm Giuseppe Galignani auf, der zu Recanate geboren, nachdem er am Lyceum Rossini in Bologna seine musikalischen Studien gemacht hatte, 1883 Kapellmeister am Mailänder Dome wurde. Er wirkt für die Reform sowohl durch seine Betheiligung an der italienischen *Musica sacra* (*rivista liturgica musicale*), wie ich oben schon erwähnt habe, als auch praktisch als Componist und Dirigent. Er hat mehrere Messen und Motetten componiert, und huldigt einer guten Richtung. Wenn dieselben auch in Bezug auf Melodie und Harmonie modern gehalten sind, so tritt dennoch,

was Rhythmus, Textdeclamation und freie Durchführung der Stimmen anlangt, der Geist der alten classischen Polyphonie hierin zu Tage; als Dirigent sage ich ferner: Galignani hat schon des öftern Messen des grossen Palestrina sowohl in genanntem Dome, wie auch anderswo aufgeführt und jedesmal unter dem allgemeinen Applaus des Publicums und der Tagesblätter, selbst die liberalen nicht ausgenommen.

Das Gleiche ist zu sagen von Giovanni Tebaldini, der von Sr. Eminenz dem Patriarchen von Venedig vor einigen Jahren berufen wurde, die *schola Cantorum* zu leiten und der nun eine tüchtige Anzahl von Knaben und erwachsenen Sängern trefflich anleitet, um die Schönheiten des gregorianischen Gesanges und der Compositionen der alten Meister der venetianischen und anderer italienischer Schulen zum Ausdruck zu bringen. Schon zu wiederholten Malen gab er mit seinen Schülern öffentliche Aufführungen zur vollen Zufriedenheit aller, welche das Vergnügen hatten, seine Sängerschule zu hören. Und — wie uns Augenzeugen berichten — allgemein war das Erstaunen, als man die verborgenen und zarten Schönheiten des liturgischen Gesanges vernahm.

Man darf hoffen, dass sowohl Galignani als Tebaldini durch ihr Beispiel den Ideen einer gesunden Reform der Kirchenmusik gewaltigen Impuls verleihen.

(Fortsetzung folgt.)

Dr. Salzmann - Freistelle am Lehrerseminar zu St. Francis, Wis.

Früher erhaltene Beiträge.....\$1457.15

Seit dem letzten Bericht erhalten:

Von dem Hochw. C. Becker.....	10.00
Von den Ehrw. Schwestern von Notre Dame	5.00
Von einem früheren Schüler.....	100.00
Zu Ehren der Unbefl. Empfängnis.....	5.00
Zu Ehren des Christkindleins.....	25.00
Zu Ehren des göttlichen Kinderfreundes....	2.00

Herzlichen Dank! Möge das liebe Christkindlein alle Wohlthäter belohnen mit Frieden und Glück und ihnen noch viele Nachahmer erwecken!

Auch um Wohlthaten einer anderen Art möchte das Lehrerseminar bitten im Namen des Christkindleins. Schon wiederholt ist der Gedanke angeregt worden, dass man in einzelnen Gemeinden fähige und brave junge Leute aufmuntere, sich dem Lehrerstande zu widmen, und dass die Gemeinde es übernehme, einem solchen jungen Mann beizuspringen, soweit er nicht im Stande ist, für die nothwendigen Ausgaben selbst aufzukommen. Sollte es nicht hier und dort eine Gemeinde geben, wo diese Idee aufgegriffen und angeführt werden könnte? Die Ehrw. Schwestern schreiben zum wiederholten Male: „Wir würden es gar so gerne sehen, dass männliche Lehrer da wären, um die grösseren Knabenklassen zu übernehmen.“ Alle, die guten Willens sind, sollten nicht blos helfen mit guten Wünschen, sondern auch mit der That.

J. M. KASEL, Rector.

